О.Н. АВЕРЬЯНОВА
Доктор искусствоведения, зав. отделом искусства фотографии ГМИИ им. А.С.Пушкина
e-mail: olga.averyanova@pushkinmuseum.art

O.N. AVERYANOVA
Doctor of Art History, Head of the Department of Photography at the Pushkin State Museum of Fine Arts
e-mail: olga.averyanova@pushkinmuseum.art

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_2_181_188

РОМАНТИКА НАУЧНОЙ ФОТОГРАФИИ XIX ВЕКА. МИМОЛЕТНОЕ ДВИЖЕНИЕ

THE ROMANCE OF SCIENTIFIC PHOTOGRAPHY IN THE 19th CENTURY. FLEETING MOTION

Автор рассматривает значение специальных фотосъемок XIX в.: атмосферных явлений и фаз движения, проводившихся Гюставом Ле Гре и Эдвардом Мэбриджем как прототипов научно-исследовательской фотографии и важных примеров использования фотографии для расширения визуальных представлений об окружающем мира. Организацию и проведение подобных съемок можно рассматривать как ранние примеры систематической проектной фотографии.

The author examines the significance of special photographic studies of 19th-century: atmospheric phenomena and phases of motion conducted by Jean-Baptiste Gustave Le Gray and Eadweard Muybridge as prototypes of scientific photography and, important examples of using photography to expand visual perceptions of the world. The organization and execution of such studies can be considered early examples of systematic project photography.

Ключевые слова: атмосферные явления, хронофотография, Гюстав Ле Гре, Эдвард Мэйбридж, фотоэкспозиция.

Keywords: atmospheric phenomena, chronophotography, Jean-Baptiste Gustave Le Gray, Eadweard Muybridge, photo exposure.

Уже в момент своего зарождения фотография стала использоваться как своеобразный архив, база данных о визуальных образах окружающего мира. Выпускались альбомы с фотографиями представителей разных народов в национальных костюмах, которыми пользовались живописцы. Фотографические изображения пейзажей, виды городов также пользовались популярностью. Фотография как инструмент документации нашла применение в астрономии, географии и медицине.

Атмосферные явления и облака

Когда XVIII век подошел к концу и эпоха Просвещения уступила место романтизму, художники последовали за новыми культурными моделями, научными концепциями и технологиями.

Геология и метеорология только зарождались и в 1800-х годах обрели академическую основу, штат исследователей и популярность. Романтики Джон Констебл, Уильям Тёрнер в Англии и Эжен Делакруа во Франции демонстрируют свои наблюдения за природой, небом, действием ветра и солнечного света. Манера письма, палитра, освещение, композиция пейзажей — все менялось. Живописцы увлеклись преувеличенными драматическими эффектами. Они также интересовались современной наукой — от разработки пигментов до исследования зрения, от геологии до гидрологии, от теории цвета до недавно изобретенной фотографии.

В истории живопись облака представляются важным объектом многих полотен. Рядом с идеализированными небесами европейского искусства — величественными сводами Тьеполо или зефирными тучами Лоррена — этюды Констебла кажутся мелодраматичным, а небеса Тёрнера — апокалиптичными [1].

Излишне «метеорологическое небо» Джона Констебла по сравнению с вихрями фантасмагорий Уильяма Тёрнера явно свидетельствует о прогрессивном устремлении века к познанию мира. Многие английские поэты не обошли тему стороной.

В стихотворении Шелли «Изменчивость» (Mutability, 1816) облака, что часто бывает в романтической поэзии, символизируют мимолетности и перемены. Для Сэмюэла Кольриджа (Samuel Coleridge) они стали

метафорой свободы: «Вы, облака, чей вознесенный ход / Остановить не властен человек! / Вы, волны моря, чей свободный бег / Лишь вечные законы признает!» [2, с. 104].

Сюжеты ранних фотографий существовали «под безоблачным небосводом». Ни дагеротипы, ни бумажный негативный процесс Генри Фокса Тальбота не могли запечатлеть несущиеся тучи. Небо было представлено тусклым, однородным оттенком серого, без перспективы и глубины. Отсутствие плывущих объектов придавало изображениям пустынный, меланхоличный вид, отчасти даже загадочный. Действительно считалось, что запечатлеть движение облака на снимке невозможно, некоторые фотографы перед печатью даже рисовали их чернилами на обратной стороне бумажных негативов. Примерно в 1850 году компания Southworth & Hawes начала добавлять нарисованные вручную облака на заднем плане женских портретов. Это, несомненно, эстетическое решение, и вместе с тем благочестие почиталось добродетелью, дарованной женщинам Богом, да и небесное царство в западном искусстве издавна было представлено облачными кущами. С улучшением линз и изобретением процесса коллодиона передать небесные эффекты естественным путем, без уловок, стало проще.

Казалось ли отсутствие туч на отпечатке, запечатлевшем шторм, странным? Бурное море бушевало под парадоксально пустыми небесами. Французскому фотографу Гюставу Ле Гре (Jean-Baptiste Gustave Le Gray 1820–1884), очевидно, — да. Он «исправил» ситуацию и даже получил международную известность в 1856–1858-х годах за свои драматические морские пейзажи, на которых были изображены и большие облака, и неспокойная вода. Они были созданы с помощью комбинированной печати. Однако некоторые его современники подвергали такие работы критике: пейзаж, сделанный из двух отдельных негативов, не соответствовал законам фотографической природы.

Спустя тридцать лет после рождения фотографии запечатлеть движение все еще оставалось проблемой. Эдвард Мейбридж стал одним из тех, кто посвятил ее реализации все свои силы. Созданные им в 1869 году «Этюды облаков» представляют собой четыре кадра, зафиксировавшие их благородные арабески. Возможность передать красоту неба в отпечатках определила художественный потенциал фотографии в дополнение к ее практическим целям.

Движение как тема фотографического научного исследования

Эдвард Мейбридж (Eadweard Muybridge) (1830 – 1904), родился в Англии, в двадцать лет отправился на запад Америки в поисках успеха. В Калифорнии Мейбридж открыл книжный магазин, а позже занялся фотографированием различных жанровых сюжетов.

Снимал маяки, запечатлел величественные водопады национального парка Йосемити и его огромные гранитные скалы — виды, которые позже так вдохновили известного пейзажиста XX века Анселя Адамса.

Он получил известность благодаря «авантюрной», т. е. комбинированной, прогрессивной с технологической точки зрения пейзажной съемке, прежде чем стать военным и официальным государственным фотографом. Мейбридж сыграл важную роль в развитии мгновенной фотографии. Чтобы сделать ставшую знаменитой съемку фаз движений, он разработал собственный высокоскоростной электронный затвор и электротаймер, которые применял вместе с «батареей» из двадцати четырех камер! До Мейбриджа фотографы впускали свет на пленку, снимая крышку объектива руками, а затем снова закрывали ее. В начале 1870-х годов он изобрел механические жалюзи, систему, в которой две планки с помощью спускового крючка и пружин защелкивались перед объективом в промежуток времени до одной тысячной секунды.

Он сфотографировал летающих птиц и скачущих американских бизонов. Его одержимость всеми видами движений побудила женщин вытряхивать простыни перед камерами, мужчин — подносить сигареты к губам. Он заснял и другие, менее повседневные виды человеческой активности. В 1887 году вышло одиннадцать томов работ Эдварда Мейбриджа «Движение животных: электрофотографические исследования последовательных фаз передвижения животных», опубликованных под эгидой Пенсильванского университета, которые содержали все фотографические эксперименты Мейбриджа, осуществленные в период с 1872 до 1885 годы (более ста тысяч фотографий).

В 1901 году Мейбридж выпустил другую книгу — «Фигура человека в движении». Особый интерес представляют снимки людей с физиологическими нарушениями, среди которых инвалид с ампутированной конечностью, патологически тучная женщина и девочка с рассеянным склерозом. Эти изображения предвосхищают диагностическую роль, которую фотография будет играть в научных исследованиях, особенно в опытах французского естествоиспытателя Этьена-Жюля Маре (Etienne-

Jules Marey) и его коллег. Зафиксированные Мэйбриджем последовательности статичных образов произвели революцию в фотографии и послужили стимулом для развития кино [3].

Действительно, фотограф поразительно близко подошел к созданию фильмов со своим проекционным устройством под названием зоопраксископ (англ. zoopraxiscope, от др. — греч. зоион — животное, живое + праксис — деятельность, движение). Это был проектор, разработанный по принципу фенакистископа Плато, со стеклянными дисками, на которых изображались нарисованные фигуры. С его помощью Мейбридж демонстрировал на своих лекциях в Европе и Америке анимацию движения человека и не только.

XIX век, несомненно, был склонен к прогрессу и инновациям, так же как Мейбридж и многие ранние фотографы-изобре-татели. К сожалению, его помнят в основном за его отпечаток, запечатлевший галоп лошади. Значение его работы гораздо существеннее: дойдя до абсолютных пределов статики, фотография не стала чем-то совершенно новым.

Действительно, Мейбридж задокументировал скачущее животное, и этот снимок помог в разрешении спора о том, отрывает ли лошадь все четыре ноги от земли во время галопа или нет.

Другая серия, например, изображала кошку, которую бросили вверх ногами, чтобы изучить ее поведение при приземлении. Фотограф открыл новую вселенную движения с помощью своей камеры, и это в значительной степени заслонило его выдающиеся достижения в других жанрах фотографии. «Этюды облаков», появившиеся в 1869 году, поначалу служили той же научной цели.

Ученому-естественнику, как правило, приходилось фиксировать атмосферные образования, чтобы изучать их классификацию, что, очевидно, было довольно ненадежным способом.

Фотография оказалась намного точнее рисунка, а изображения могли быть изучены неоднократно, чтобы сделать обобщающие или сравнительные выводы. Кроме того, она позволяла визуализацию в определенные моменты времени. До ее появления внезапные изменения конфигурации неба оставались только в памяти, которая не так сильна, как картинка. Снимки создавалась гораздо быстрее, чем рисунок, не нужно было тратить минуты или часы на эскизы.

Вера в безусловную правду фотографического отпечатка определяла ее идеологию. Однако исследователи обнаружили, что фотогра-

фии Мейбриджа, как и многих его современников, предлагали версию «реальности», которая порой противоречила фактам. Известно, что Эдвард Мейбридж, как и другой его современник, француз Ле Гре, использовал технику комбинированной печати для «улучшения» своих работ. «Бегущие облака» не могли быть сняты. Добавление облаков к сценам или пейзажам стало обычной практикой, ответом на технические ограничения камер. Стеклянные пластины, покрытые светочувствительной эмульсией, особенно чувствительны к синему свету, а это означало, что небо на отпечатке часто оказывалось почти белым. Фотографы делали одиночную экспозиции, чтобы лучше передать тонкие детали атмосферы на готовом отпечатке. Два отдельных негатива, небо и горы, например, впоследствии монтировались вместе, чтобы получился идеальный «натуральный» вид при печати [4].

Известный британский фотограф XIX века Генри Пич Робинсон особенно подчеркивал важность «небесных высей» в пейзажной фотографии. «Художественные возможности облаков, — отмечал он, — безграничны. Небо всегда перед нами, поэтому мы не осознаем, насколько оно красиво. Очень редко можно увидеть, как кто-нибудь приходит в восторг от чудес небосклона, но из всего, что происходит в мире, нет ничего, что могло бы приблизиться к его разнообразию, красоте, величию и бесконечности» [5].

С самого начала фотографии облака стали центральным элементом эстетических и технологических дебатов в профессиональных и любительских кругах. Более того, эта тема стала частью дискурса о природе самого носителя. Споры вокруг облаков демонстрируют концепцию фотографического медиума, зависящую от противопоставлений, таких как быстротечность против фиксированности, отражение против проекции, естество против комбинирования и монтажа.

Опубликованный в 1896 году «Международный атлас облаков» стандартизировал определения и описания облачных образований и изложил инструкции для дальнейшей их классификации. Атлас иллюстрирован хромолитографиями, сделанными по фотографиям. Ученые могли теперь использовать стандартный словарь для описания своих наблюдений. Фотография помогала исследователям во многих областях, утверждая свою прогрессивную миссию.

Вероятно, что у Мейбриджа имелась целая коллекция изображений облаков, которые он мог пролистывать, чтобы найти подходящее

сочетание для своих пейзажей. Можно представить его собрание в деревянном ящике, заполненном стеклянными негативными пластинами, упорядоченными и индексированными в соответствии с визуальными и эстетическими свойствами.

Фотограф отлично владел технологией комбинированной печати и широко использовал ее на протяжении всей своей карьеры. Конечно, соединить два негатива по прямой линии горизонта не составляло особых проблем, однако панорама горных хребтов требовала значительно более сложного монтажа, чтобы получился «естественный ландшафт».

Добавление облаков в сложных пейзажах предполагало очистку лишних пятен с линии стыка путем закрашивания непосредственно на исходном негативе ненужных деталей черными маскирующими чернилами. Таким способом фотографу было легче соединить «землю» с облачным небом, граница монтажа становилась довольно натуральной.

Хотя «Этюды облаков» так же тщательны, как и другие изображения Мейбриджа, в них есть свойства, которые придают им особые художественные достоинства. Отпечатки определенно создают ощущение, которое испытывает человек, лежащий на траве в погожий летний день, устремив взгляд в небесную высь. Черно-белый формат и некоторая нечеткость придают изображениям мечтательный характер. Подобному романтическому впечатлению способствуют сами образы. На каждом из четырех снимков представлены разные формы облаков, которые можно интерпретировать как «фантазии», что является обычной практикой при созерцании неба.

И Густав Ле Гре, и Эдвард Мейбридж представляют особую, востребованную сегодня разновидность фотоискусства, которую можно назвать «проектной фотографией». Подобный подход отличается заранее спланированной системой действий и технологических операций с учетом массы привходящих факторов, зачастую специальным конструированием инструментария (съемочной аппаратуры), серийной съемкой, а также своей системой каталогизации и хранения результатов. По сути, фотография становится объектом проектирования, а сам автор отчасти — дизайнером-проектировщиком.

Примечания:

1. Для иллюстрации атмосферных явлений в книге Камилла Фламмариона «Атмосфера» использовалась гравюра. Издание на русском языке: Фламма-

рион Камилль. Атмосфера. Общепонятная метеорология (перевод Толстой К.К.). С особым приложением: *К. Е. Вейгелин.* Завоевание воздушного океана. История и Современное Состояние Воздухоплавания. — Санкт-Петербург: Книгоиздательство П. П. Сойкина, 1910. — 524 с.

2. Сэмюэль Тейлор Кольридж. Франция: Ода. — В кн. Кольридж Сэмюэль Тейлор. Стихи. – Москва: Наука, 1974.

3. См. Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungprinzipien in der Photographie von den Anfangen bis zur Gegenwart. — Berlin: Ars Nikolai, 1992. (Прыжок во времени. Движение и время как проектный принцип в фотографии с момента зарождения до современности. Каталог выставки в Берлинской галерее, 1992).

4. *Aubena S.* Gustav Le Gray: 1820-1884. — Los Angeles: Getty, 2002.

5. *H.P. Robinson*. The Elements of a Pictorial Photograph. — Bradford: Percy Lund & Co, 1896.